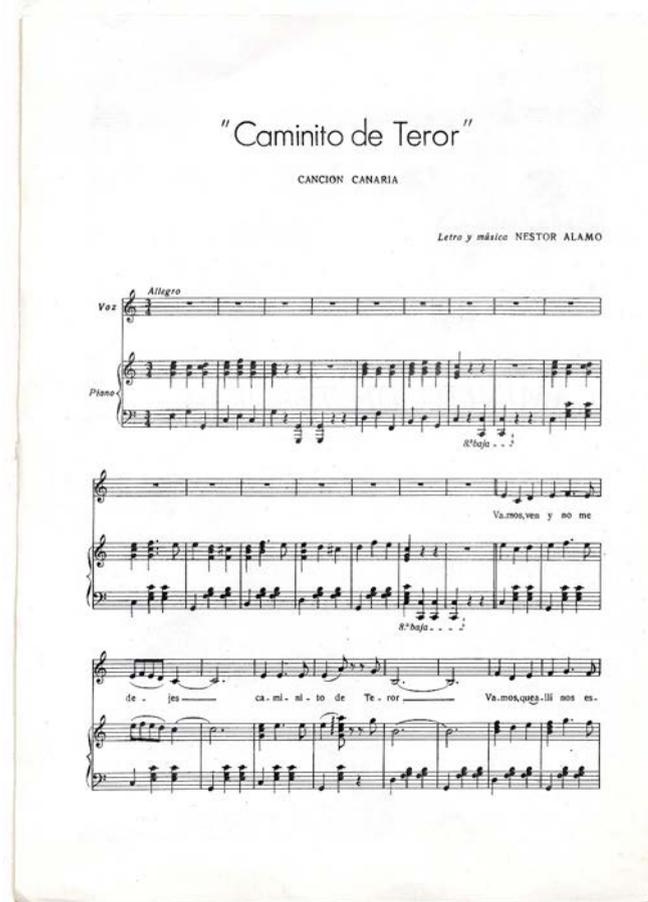


El Museo Canario:
un museo vivo



"Caminito de Teror"
CANCIÓN CANARIA
Letra y música NÉSTOR ÁLAMO

Allegro
Voz
Piano

Vamos, ven y no me
dejes caminito de Teror. Vamos, quejillinos es.

Caminito de Teror. Néstor Álamo.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

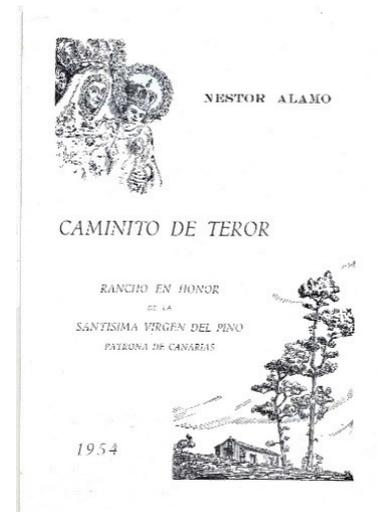
ÁREA DE IDENTIFICACIÓN	
Código de referencia	ES 35001 AMC/MCC 002.012.
Fondo/Colección	Archivo de Música y Compositores Canarios.
Sección	Néstor Álamo.
Serie	Partituras impresas.
Título	Caminito de Teror. Rancho en honor a la santísima Virgen del Pino, patrona de Canarias.
Fechas	1954.
Nivel de descripción	Unidad documental simple.
Volumen y soporte	6 p.: papel (34 x 24,5 cm).
ÁREA DE CONTEXTO	
Nombre del productor	ÁLAMO, Néstor.
Forma de ingreso	Donación (1966).
ÁREA DE CONTENIDO Y ESTRUCTURA	
Alcance y contenido	Caminito de Teror. Rancho en honor a la santísima Virgen del Pino, patrona de Canarias. Partitura impresa con una portada diseñada por Santiago Santana.
ÁREA DE DOCUMENTACIÓN ASOCIADA	
Unidades de descripción relacionadas	En el Archivo de Música y Compositores Canarios de El Museo Canario se conserva un ejemplar de este mismo título publicado en 1955, así como una copia manuscrita de la canción, autógrafa de María de los Ángeles Alzola González. Además, formando parte del mismo archivo se cuenta una copia de una adaptación para banda realizada por Víctor Ureña.
ÁREA DE NOTAS	
A través de este documento pueden ser abordados los siguientes Objetivos de desarrollo sostenible (ODS): 4. Educación de calidad.	



El Museo Canario: un museo vivo

NÉSTOR ÁLAMO Y LA CANCIÓN CANARIA

En el año 2007, y con motivo del 400 aniversario de la primera Bajada de la Imagen de la Virgen del Pino desde Teror a Las Palmas de Gran Canaria, fue organizada la exposición «Arte, devoción y tradición: la imagen del Pino de Teror», comisariada por los doctores María de los Reyes Hernández Socorro y José Concepción Rodríguez. La muestra fue celebrada en la Casa de la Cultura (Teror, Gran Canaria) y estuvo integrada por un material muy diverso entre el que se contaban, entre otras piezas, imágenes de la Virgen, libros y partituras, así como otra gran variedad de obras artísticas relacionadas con esta advocación mariana (grabados, orfebrería, textiles, fotografías, etc.). Entre los documentos expuestos, y procedente del Archivo de Música y Compositores Canarios de El Museo Canario, se encontraba la partitura titulada *Caminito de Teror*, compuesta por Néstor Álamo y editada en 1954 con una portada realizada por el pintor grancanario Santiago Santana.



Caminito de Teror. Portada diseñada por Santiago Santana.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

El compositor: Néstor Álamo

Néstor Alejandro Baldomero Leandro Álamo Hernández, conocido como Néstor Álamo, nació el 27 de febrero de 1906 en la casa de sus abuelos, inmueble construido en el siglo XVII en la calle Canónigo Gordillo, esquina con la de San José, en el municipio de Santa María de Guía (Gran Canaria). Fue precisamente su abuelo, Virgilio Hernández, el que pudo despertar el primer interés musical del pequeño Néstor, ya que su ascendiente fue durante algo más de 15 años director de la banda de música de su municipio natal.

De este modo, Álamo cursó estudios elementales de música, pero en 1920 viajó, en compañía de su tío Nicasio Álamo, a La Habana, capital antillana en la que trabajó en el negocio familiar. A raíz de su traslado a Cuba interrumpió sus estudios musicales, razón por la que se le considera autodidacta. Dos años después, en 1922, regresó a Gran Canaria, trayendo consigo guiones teatrales, habaneras, etc., material que le serviría más tarde para la realización de sus composiciones musicales.

En 1924 ingresó en el servicio militar. Paralelamente comenzó a asistir a las clases impartidas por el canónigo lectoral José Feo Ramos, trabajando en diversos comercios de la capital insular como contable años más tarde. En esta época firmó sus primeros artículos en la prensa local y comenzó a integrarse en el círculo cultural de Las Palmas de Gran Canaria.

Su interés por la historia de Canarias, y concretamente por la de su isla natal, lo llevó, con solo 18 años y bajo la protección del citado lectoral, a participar en la organización y catalogación de la biblioteca y el archivo de El Museo Canario, actividad que realizaría siguiendo las directrices de Agustín Millares Carlo. Así, desde una temprana edad, y a lo largo de veinte años, trabajó con fondos documentales tan relevantes como el generado por la Inquisición de Canarias, así como con el resto del archivo canario conservado en la



El Museo Canario: un museo vivo

institución museística. Esta circunstancia proporcionó al compositor conocimientos y material para escribir algunas de sus obras literarias.

Álamo frecuentó también la Escuela Luján Pérez, centro en el que se reuniría con intelectuales y artistas de la capital grancanaria. Más tarde, en 1931, fundó, junto a Juan García Mateos, el semanario *La voz del norte*, editado en Santa María de Guía e impreso en el vecino municipio de Gáldar. Ahora bien, su faceta como escritor de crónicas periodísticas se prolongó durante años, escribiendo en algunas ocasiones bajo el seudónimo «Juan Farías» en periódicos como *Hoy*, *Falange* y *Diario de Las Palmas*.



Néstor Álamo.

El Museo Canario, ES 35001 AMC/AT 0525.

Al acabar la guerra civil española hizo las funciones de secretario y asesor cultural de Matías Vega Guerra, presidente el Cabildo de Gran Canaria entre 1945 y 1960, siendo, además, nombrado director-conservador de la Casa de Colón en 1951.

Álamo fue un hombre polifacético, ya que a su faceta como compositor hay que sumar su actividad como historiador, periodista, archivero, literato, restaurador arquitectónico y diseñador. Su constante trabajo en estos campos fue reconocido en varias ocasiones. De este modo, en 1954 fue nombrado cronista oficial de Gran Canaria. Dos años más tarde fue designado presidente de la Comisión Mixta de las Fiestas del Pino, órgano del que fue creador y mantenedor. En 1963 se le condecoró como comendador de número de la Orden del Mérito Civil. Por su parte, el Ayuntamiento de Las Palmas de Gran Canaria lo nombró hijo adoptivo en 1988. Ese mismo año, el Cabildo de Gran Canaria le concedió el título de Hijo Predilecto de Gran Canaria y el Can de Plata. Finalmente, en 1989 fue merecedor del Premio Canarias de Acervo Histórico y Patrimonio Cultural.

Néstor Álamo falleció el 24 de marzo de 1994, día en el que todos los periódicos se hicieron eco de la noticia. En el diario *El país* fue publicada, bajo el título «Néstor Álamo compositor e investigador canario», una necrológica firmada por Ángeles Arencibia en la que se subrayaba la importancia de su actividad vinculada al ámbito musical.

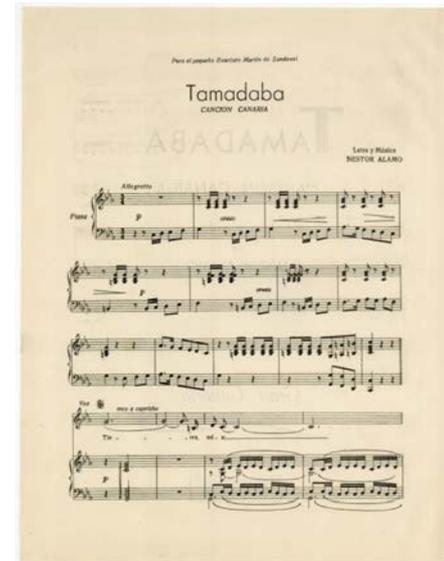
Néstor Álamo y la canción canaria

Como ya hemos señalado, Néstor Álamo colaboró en el diseño de obras arquitectónicas, realizó producciones literarias, participó en la rehabilitación de obras históricas, etc. Sin embargo, destacó en el ámbito musical, alcanzando un notable éxito con cada una de las composiciones que creó. Probablemente una de las razones de su éxito estriba en que recopiló el único cancionero de inspiración folklórica de Canarias que merece ser tenido en cuenta, tanto por la conservación de la esencia popular como por la calidad musical y literaria. El compositor llegó a confesar que «...había dado a esta



El Museo Canario: un museo vivo

tierra canaria el alma que tenía: la canción»¹. Lo cierto es que sus canciones son las más versionadas de entre todas las composiciones folklóricas canarias.



Tamadaba. Néstor Álamo.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 003.007

En la actualidad figuran registradas en la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE) 43 canciones firmadas por Néstor Álamo como compositor y letrista, a excepción de *La perla*, obra de la que es únicamente autor de la música, ya que la letra fue entresacada de un poema escrito por Eduardo Blasco Zapata. Siguiendo a Luis Armando Doreste, las piezas que forman parte de su catálogo son: *El jacarandá* (1935), *Santo Domingo* (1935), *La peregrina* (1935), *Sombra del Nublo* (1935), *El cantar de la monja difunta*, *Petenera*, *Isla mía* (1947), *Rubio y alto* (1947), *Adiós, Canaria querida* (1947), *El zagalejo*, *Tamadaba*, *¡Ay, Teror, qué lindo eres!*, *La alpispa*, *¡P'al Pino!*,

¹GONZÁLEZ SOSA, 2008, p. 263.

Caminito de Teror, *La sajorina*, *Andrés, repásate el motor*, *El cambullonero*, *Mariquilla la Perrera*, *Tápate*, *Pepa*, *La balada de Sabanda*, *Telarito*, *Tontón*, *quitate de en medio*, *Bendito Cristo de Telde*, *Hay un rubio majorero*, *Casar, casar, eso dicen*, *Folías lleva mi tierra*, *La molinera*, *Isa de la primavera*, *Mis bueyes*, *Cuatro majoreros*, *Cabra loca*, *La fiesta madre*, *Maspalomas y tú*, *El cuervo*, *La noche de Arguineguín*, *La perla*, *Qué quieres que te merque*, *Anda y duerme*, *Seña Francisca y el lego*, *Tata Mayarí*, *La balada de las viejas putas de La Habana* y *Tiempo de Gran Canaria*. Como podemos observar, solo seis de las canciones presentan una fecha precisa, si bien consideramos que debió de componer todas sus obras entre 1935 y 1994.

No podemos referirnos a las canciones de Álamo sin aludir al importante papel que desempeñó en ellas Agustín Conchs. En este sentido, no hay que olvidar que el que fuera primer violinista de la Orquesta Filarmónica de Las Palmas fue el responsable de trasladar al pentagrama y armonizar lo que Néstor tarareaba. Los dos se reunían en el ya desaparecido bar Apolo, establecimiento que estuvo situado en el también extinto Puente de Palo. El folklorista reconoció la labor desempeñada por Conchs al afirmar: «...Y esta es la forma, lector, en que, empeñándose, puede cualquiera componer canciones sin saber música»², con lo que da a entender que cualquiera, sin saber música, con esfuerzo y empeño, puede llegar a componer canciones de tanta belleza como lo hacía él.

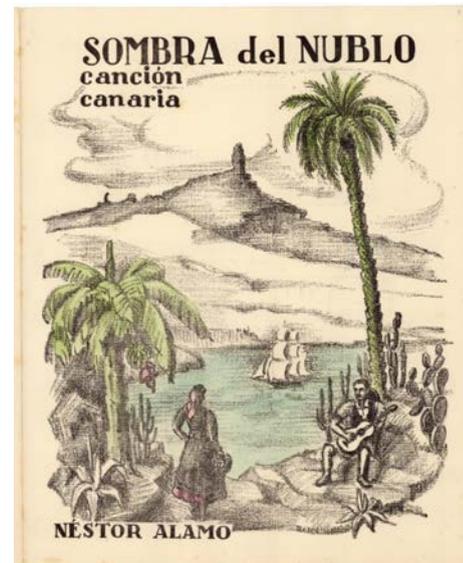
La mayoría de las canciones de Álamo estaban inspiradas en otras canciones populares canarias o bien en los acontecimientos que se sucedían a lo largo de la vida del compositor. Así, *El jacarandá* y *La peregrina* eran una recreación del *Santo Domingo* y estaban basadas en la vida novelesca de doña Marina de Moxica, una señorita de familia noble que llegó a la isla de Fuerteventura en el siglo XIX. Estas dos canciones, junto con *Sombra del Nublo*, fueron las primeras obras compuestas por Álamo en 1935. Por otro lado, en *El cantar de*

²DORESTE, 2007, p. 204.



El Museo Canario: un museo vivo

la monja difunta la melodía tiene cierto parecido con algunas composiciones de Ravel. De *Tamadaba* decía su autor que era «...la más melancólica y romántica, justamente los rasgos de mi personalidad que yo pongo más empeño en ocultar»³, razón por la que la consideraba una de sus piezas favoritas. Como se aprecia en este comentario, al compositor no le gustaba mostrarse como era ante la gente, exteriorizando sus sentimientos y experiencias vitales solo a través de sus canciones. Un ejemplo de ello lo constituye también la composición *Adiós, Canaria querida*, obra creada ante el temor que experimentó al creer que nunca volvería a ver su tierra tras haber sufrido una afección en la vista provocada por una intoxicación alimentaria. Asimismo, la invención de *Sombra del Nublo*, su canción más célebre, estuvo inspirada en la profunda impresión que le causó la sombra proyectada por el Roque Nublo sobre el mar de nubes durante una visita a Tejeda (Gran Canaria).



Sombra del Nublo. Néstor Álamo. Armonización de Agustín Conchs.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 003.001

³DORESTE, 2007, p. 206.

En 1947 María Mérida sería la primera en grabar las canciones de Néstor Álamo, con la casa discográfica Columbia. Mérida registró cuatro canciones: *Adiós, Canaria querida, Isla mía, Rubio y alto* y *El zagalejo*. El 29 de abril de 1948, la misma cantante presentó estas canciones en el teatro Pérez Galdós (Las Palmas de Gran Canaria). Más tarde, Mary Sánchez se convertiría en la interprete habitual de sus canciones.



Caminito de Teror. Galleta del disco de 78 rpm grabado por Mary Sánchez para el sello Alhambra (AL 20104).

El Museo Canario, ES 35001 AMC/EMA-D423.

En la actualidad, además de escucharse a menudo obras del compositor en las romerías populares, algunas de sus composiciones son interpretadas habitualmente por Los Gofiones, agrupación musical grancanaria que continúa conservando en su repertorio canciones tan emblemáticas como *Sombra del Nublo*.

Caminito de Teror: música y letra de un rancho en honor a la Virgen del Pino

Alrededor del año 1950, el presidente del Cabildo de Gran Canaria, Matías Vega Guerra, encargó a Néstor Álamo fortalecer y poner en valor la romería



El Museo Canario: un museo vivo

del Pino ayudado por los ayuntamientos insulares y por el propio cabildo. Con ese motivo compuso varias canciones y ranchos parranderos relacionados con las fiestas de la Virgen del Pino. Así surgieron, entre otros, títulos tan conocidos como *¡Ay, Teror, qué lindo eres!*, *¡P'al Pino!*, y la obra que es objeto de interés este mes, *Caminito de Teror. Rancho en honor de la santísima Virgen del Pino, patrona de Canarias*. También otros compositores, como Herminia Naranjo, compusieron canciones de este tipo, de las que son ejemplos *¡Qué bonito es mi Teror!* y *Si conmigo te vienes al Pino*.

Caminito de Teror, de la que el director de la banda de Telde, Víctor Ureña Revuelta, realizará un arreglo para este conjunto instrumental⁴, refleja el carácter festivo de las fiestas del Pino, la importancia de la Virgen como patrona de Gran Canaria y la fe de los devotos que hacen la peregrinación desde sus pueblos hasta la iglesia de Teror la víspera del 8 de septiembre.

Se caracteriza por utilizar la fórmula musical solista-coro, intercalándose el intérprete y el conjunto hasta en tres ocasiones. Es posible que esta fórmula proceda de las antiguas endechas, lamentaciones en las que también se intercalaba el solista entre las partes instrumentales⁵.

En lo que corresponde a la interpretación de los cantores en el folklore canario, de una manera habitual, se produce siempre de forma libre y bien medida. De este modo, cada uno canta como lo siente y haciendo los giros que considera pertinentes⁶. Si embargo, en el caso de las composiciones de Álamo no existe tanta libertad, aunque ello no impide que los solistas puedan alargar los finales, le den vibrato o bien eliminen estas oscilaciones vocales, e incluso usen una expresión vocal diferente dependiendo de cómo sientan la música o cómo quieran transmitir el mensaje emitido. Como podemos apreciar en la partitura, los finales son siempre solucionados con blancas con

puntillo ligadas a otra figura, conclusión en la que los solistas aprovechan para su lucimiento. Según palabras de la cantante Mary Sánchez, Álamo dejaba esta improvisación en manos de la solista para que esta hiciera suya la canción.

A pesar de que se conservan partituras como esta de Álamo, las canciones se han transmitido de manera oral entre la población canaria y, por ello, en muchas ocasiones nos encontramos con variaciones de estas canciones ya sea en su estructura o, aunque en escasas ocasiones, en la melodía.

Con respecto al tempo, esta canción tiene un compás de 3/4, es decir, compás ternario de subdivisión binaria. Cuenta con una figuración sencilla de corcheas, negras, negras con puntillo, blancas y blancas con puntillo. Asimismo, también identificamos la incorporación de silencios de corchea, negra y blanca.



Caminito de Teror. Figuración (blancas, negras, corcheas, blancas con puntillo y negras con puntillo).

El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

La dinámica no figura marcada en la partitura. No obstante, la agógica viene expresada con un *allegro* escrito al principio de la obra.

En cuanto al texto y su relación con la música, partiremos de la definición de canción canaria que nos ofrece Delgado Díaz como «... breve pieza vocal en estilo monódico, texto en verso y asunto vario (canción de gesta, amatoria,

⁴ARTE, *devoción y tradición...*, 2007, pp. 115-122.

⁵DELGADO DÍAZ, 2004, p. 29.

⁶DELGADO DÍAZ, 2004, p. 30.



El Museo Canario: un museo vivo

etc.). Melódicamente la sencillez y la expresividad priman sobre cualquier sensacionalismo. A esta formulación se acoge tanto la canción popular que el pueblo crea o adapta a su idiosincrasia o temperamento como la original o culta creada por el compositor según el estilo y forma que a él interesa»⁷.

Tomando como referencia este concepto de «canción canaria», ¿qué recursos textuales y musicales se utilizan en *Caminito de Teror*? Nos hallamos ante una pieza vocal y, siguiendo la aludida definición de Delgado Díaz, ante una canción original, puesto que conocemos a su autor: Néstor Álamo.

El texto tiene forma binaria (ABA'B') y está en verso. Este tenor escrito, resuelto en rima asonante e irregular, consta de cuatro partes, con dos estrofas cada una de ellas, a excepción de la última que presenta solo una. Según lo referido en la tabla que presentamos a continuación, podemos inferir que las estrofas, integradas por versos de arte menor (octosílabos, hexasílabos y tetrasílabos), son irregulares y no coinciden en ninguna de sus partes.

Parte	Estrofas
Primera	Primera estrofa: 4 versos
	Segunda estrofa: 4 versos
Segunda	Primera estrofa: 4 versos
	Segunda estrofa: 6 versos
Tercera	Primera estrofa: 5 versos
	Segunda estrofa: 6 versos
Cuarta	Primera estrofa: 4 versos

El texto, escrito en español, trata sobre lo que sienten los fieles mientras realizan la peregrinación a Teror, poniéndose en valor, además, la figura de la Virgen del Pino. Así, nos encontramos ante un canto de alabanza y de arraigo

⁷DELGADO DÍAZ, 2004, pp. 75-76.

a las tradiciones. Estos conceptos –alabanza y tradición– están perfectamente reflejados en la letra de la canción. De esta manera, en la primera parte Álamo hace referencia al inicio del camino y a la devoción que siente hacia la Virgen; en la segunda sección el autor resalta su fe hacia «Nuestra Señora del Pino» y subraya la importancia de emprender la peregrinación; en el tercer tramo describe a la Virgen del Pino; y, finalmente, en la última parte vuelve a resaltar la importancia del camino hacia Teror.

Si reparamos en el sentido semántico, Álamo utiliza la figuración de larga duración, la blanca, para los finales de frase referidos a la Virgen del Pino. En cambio, emplea la negra, una figura más pausada, para los finales de frase en los que alude a la peregrinación y al ritmo del paso de los devotos. Con el empleo de este recurso queda muy clara la importancia del texto sobre la música. O, dicho de otro modo, en *Caminito de Teror* la música está totalmente subordinada al texto.

La sencilla melodía es de estilo monódico. Sin embargo, esa sencillez adquiere una gran expresividad cuando se interpreta junto al texto. Uno de los recursos a través de los que se acentúa esa expresión está en el empleo de la anacrusa en los compases 49, 60, 84, 92, 117, 125, 133 y 156, de tal manera que las sílabas tónicas del texto coincidan siempre con la parte fuerte del compás.



Caminito de Teror. Anacrusa (compás 84).
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.



El Museo Canario: un museo vivo

El ámbito melódico de esta canción canaria es bastante amplio, extendiéndose desde el sol2 al re4. Fue escrita en la tonalidad de DoM (C), si bien fueron introducidas varias alteraciones accidentales como re#, mi#, fa# y sol#. Además, en el compás 111 se observa una ornamentación en forma de dosillo de semicorcheas que pretende simular el movimiento de los juncales con el viento.



Caminito de Teror. Ornamentación.

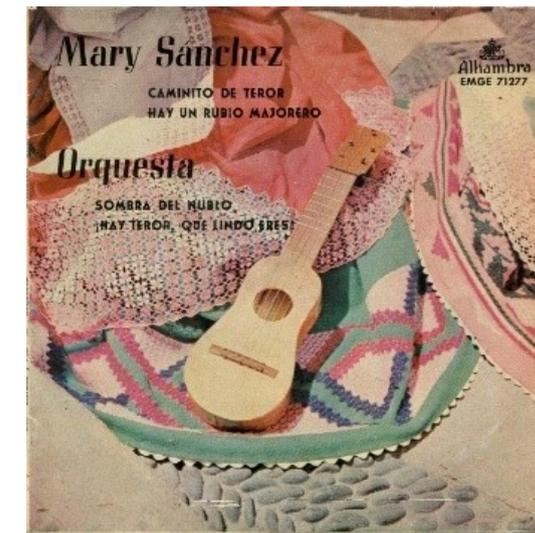
Archivo de El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

Esta canción tiene forma ternaria (ABA'), pero internamente se observa una estructura irregular (aa'bb'-aa-b) coincidiendo con las siete estrofas del texto:

- Primera parte (A): encontramos cuatro secciones (aa'bb'): la sección «a» se extiende desde el compás 17 hasta el 32; la sección «a'» se prolonga desde el compás 33 hasta el 48; la sección «b» se inserta entre los compases 49 y 59; mientras que la «b'» ocupa desde el compás 60 hasta el 81.
- Segunda parte (B): se pueden distinguir dos secciones (aa): la primera sección «a» va desde el compás 82 hasta el 113. La segunda abarca desde el compás 114 hasta el 143.

- Tercera y última parte (A'): se visualiza solo una sección (b), dispuesta entre los compases 143 y 152, a la que hay que sumar una pequeña coda final.

Tal como podemos observar, se repiten dos estructuras melódicas, en ocasiones con alguna variación. Esta solución puede tener la función de equilibrar la estructura musical de la obra.



Carátula del disco de 45 rpm grabado por Mary Sánchez para el sello Alhambra en 1960. El Museo Canario, ES 35001 AMC/EMA D426.



El Museo Canario: un museo vivo

Bibliografía

ACOSTA PADILLA, Simón. *Cantos en sollozos*. Las Palmas de Gran Canaria: (Imprenta Minerva), 1947.

ÁLAMO, Néstor. *Caminito de Teror (canción canaria)*. [Música impresa]. Letra y música de Néstor Álamo; armonización Agustín Conchs. San Sebastián: J. Schmoll, 1954.

ARENCIBIA, Ángeles. «Néstor Álamo compositor e investigador canario». *El país* (Madrid, 26 de marzo de 1994).

ARTE, *devoción y tradición: la imagen del Pino de Teror*. [Catálogo de exposición]. Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria; Teror: Ayuntamiento de Teror, 2007.

ARTILES, Joaquín; QUINTANA, Ignacio. *Historia de la literatura canaria*. Las Palmas de Gran Canaria: Mancomunidad de Cabildos de Las Palmas. Plan Cultural, 1978.

DELGADO DÍAZ, José Carlos. *El folklore musical de Canarias*. Santa Cruz de Tenerife: Turquesa, 2004.

DORESTE, Luis Armando. *Mis tardes con Néstor Álamo*. Las Palmas de Gran Canaria: Cabildo de Gran Canaria, 2007.

GONZÁLEZ SOSA, Pedro. «Néstor Álamo y Guía de Gran Canaria» *Crónicas de Canarias*, n.º 4 (Las Palmas de Gran Canaria, 2008), pp. 263-274.

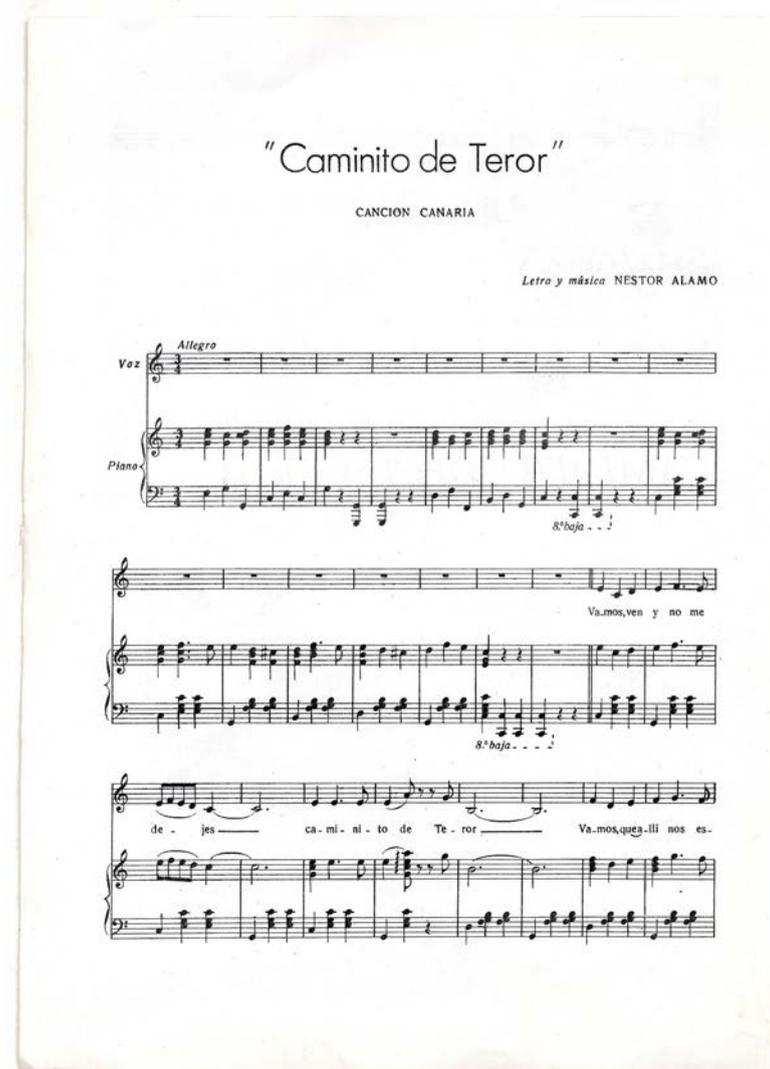
NÉSTOR Álamo: isla y canción. [Catálogo de exposición]. Las Palmas de Gran Canaria: Casa de Colón, 2021.



Autora de la ficha:
Mónica del Pino de León Suárez
(alumna en prácticas del Máster de Patrimonio Musical
de la Universidad de Granada)

El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



"Caminito de Teror"

CANCION CANARIA

Letra y música NESTOR ALAMO

Allegro

Voz

Piano

8ª baja - - 2

Va-mos, ven y no me

8ª baja - - 2

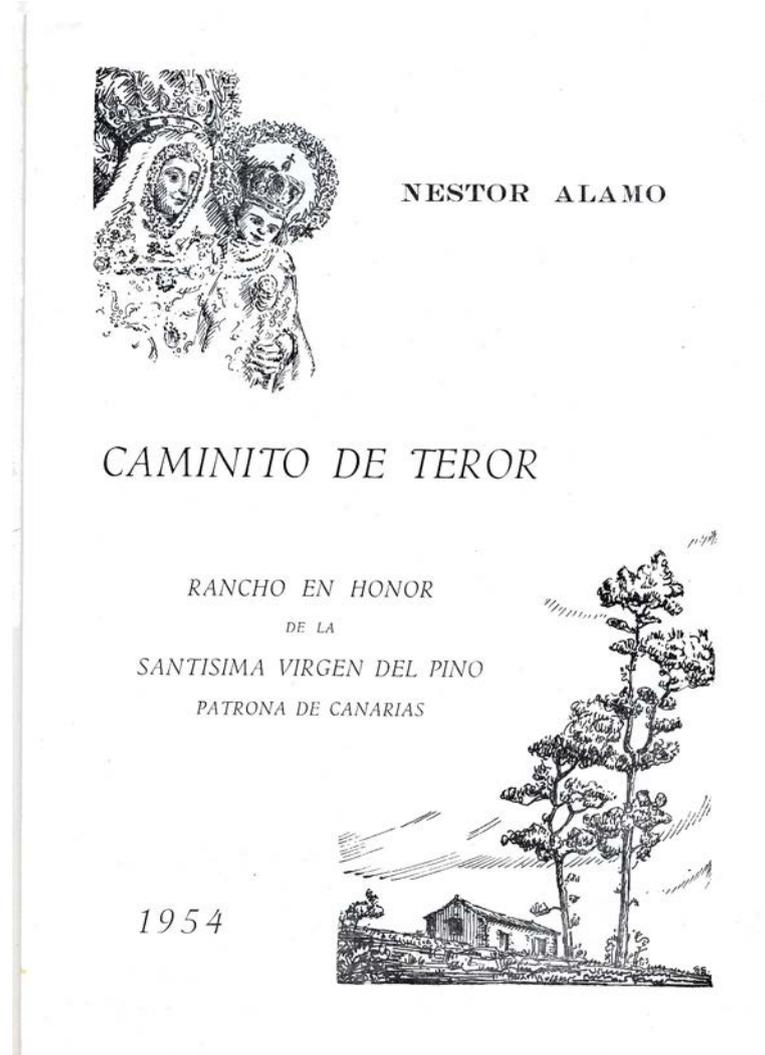
de - jes ca - mi - ni - to de Te - ror Va-mos, que a - li nos es -

Caminito de Teror. Néstor Álamo.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.



El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes

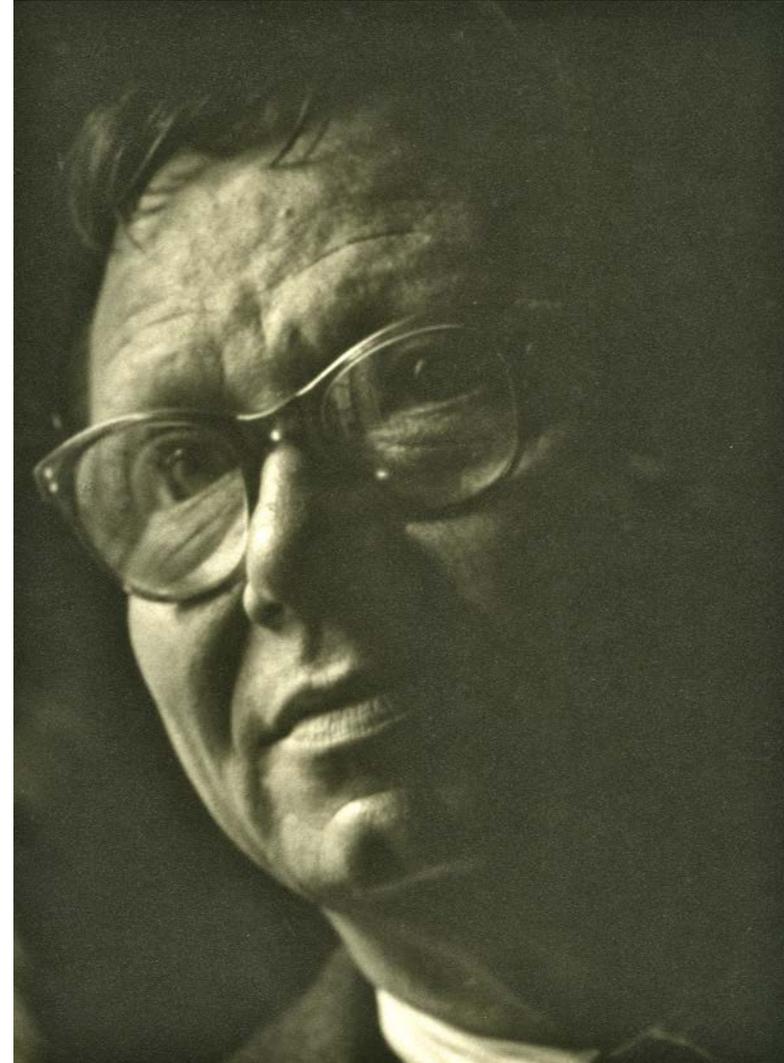


Caminito de Teror. Portada diseñada por Santiago Santana.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.



**El Museo Canario:
un museo vivo**

Galería de imágenes

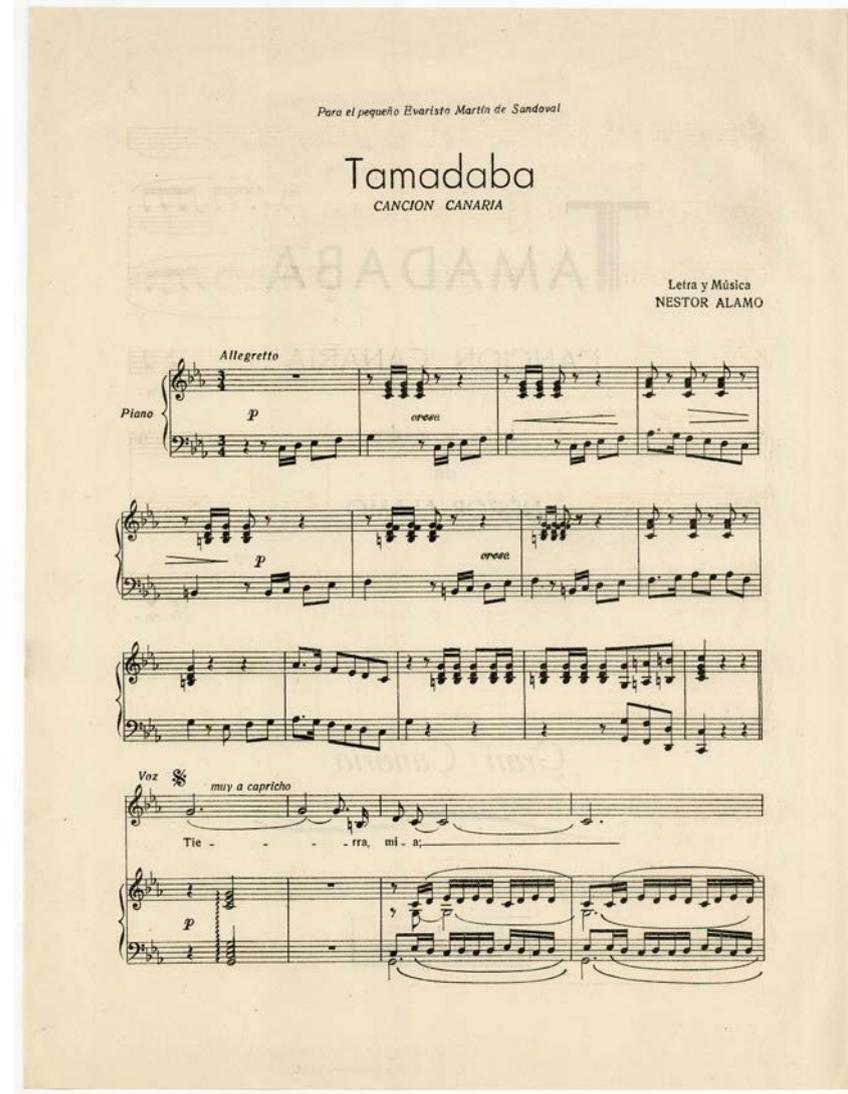


Néstor Álamo.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/AT 0525.



El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes

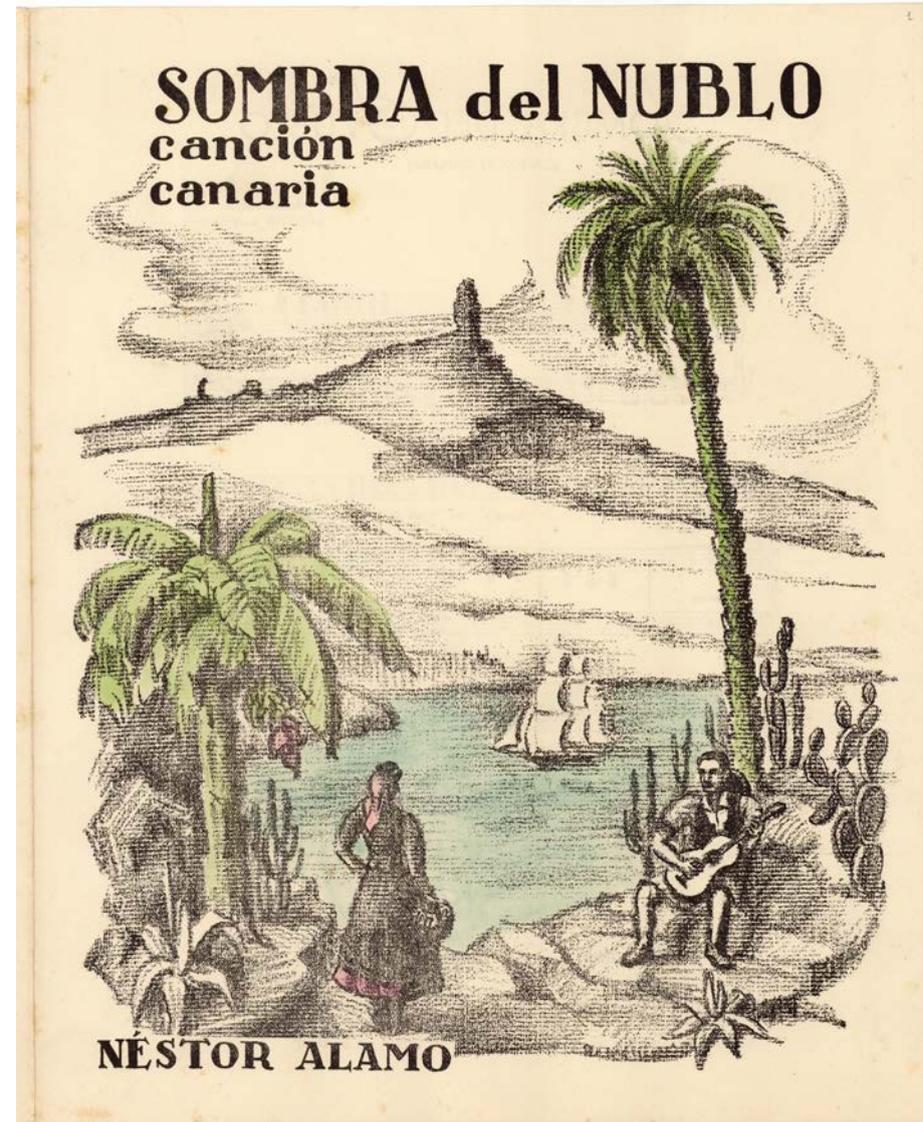


Tamadaba. Néstor Álamo.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 003.007



El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



Sombra del Nublo. Néstor Álamo. Armonización de Agustín Conchs.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 003.001



El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



Caminito de Teror. Galleta del disco de 78 rpm grabado por Mary Sánchez para el sello Alhambra (AL 20104).
El Museo Canario, ES 35001 AMC/EMA-D423.

El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



pe - ra, — lin - da la Ma - dre de Dios. — Vir - gen ca - na - riay bo -



Caminito de Teror. Figuración (blancas, negras, corcheas, blancas con puntillo y negras con puntillo).
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



En el ba - rranco, la Vir - gen

sonoro



Caminito de Teror. Anacrusa (compás 84).
El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



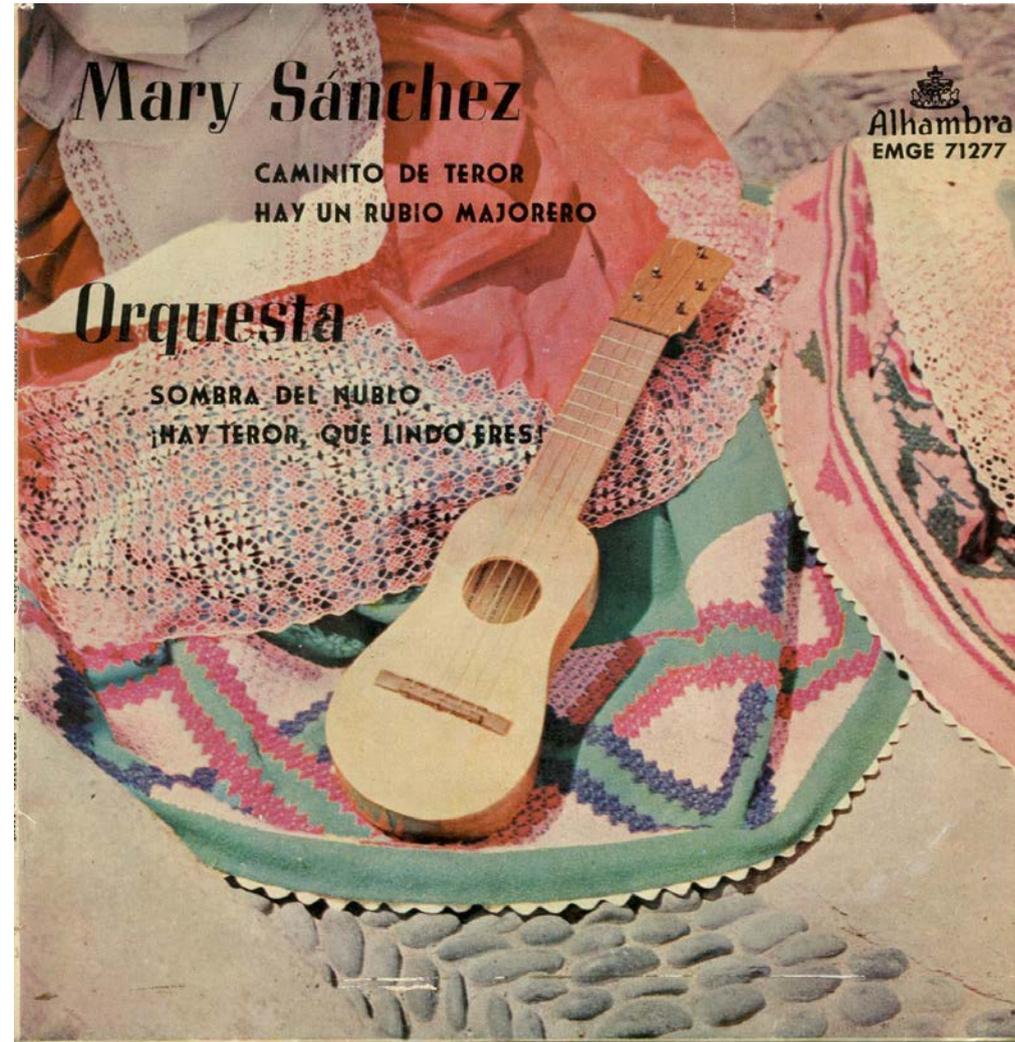
en me-dio de los jun - ca - les. La Vir - gen



Caminito de Teror. Ornamentación.
Archivo de El Museo Canario, ES 35001 AMC/MCC 002.012.

El Museo Canario:
un museo vivo

Galería de imágenes



Carátula del disco de 45 rpm grabado por Mary Sánchez para el sello Alhambra en 1960.
El Museo Canario, ES 35001 AMC/EMA D426.

